
Histoire et pratique du dessin XV^e-XX^e siècle

Histoire et pratique du dessin XV^e-XX^e siècle

Conférences de l'année 2013-2014

Emmanuelle Brugerolles



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1729>

DOI : 10.4000/ashp.1729

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 201-206

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Emmanuelle Brugerolles, « Histoire et pratique du dessin XV^e-XX^e siècle », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 146 | 2015, mis en ligne le 02 octobre 2015, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1729> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1729>

HISTOIRE ET PRATIQUE DU DESSIN XV^e-XX^e SIÈCLE

Directeur d'études : M^{me} Emmanuelle BRUGEROLLES

Programme de l'année 2013-2014 : I. *Les pratiques du dessin dans les ateliers (XVI^e-XIX^e siècle)*. — II. *Questions techniques*.

Étudier la pratique du dessin permet de mieux cerner le contexte dans lequel les peintures, sculptures, estampes et tapisseries ont été commandés et exécutés. Les études, premières pensées fournissent de nombreuses informations sur le projet et les intentions de l'artiste face à ses commandes. Le dessin contribue parfois à s'approprier une culture ou un univers qui participe à la création d'une œuvre.

C'est dans cet esprit que les dessins d'Antoine-Louis Barye, acquis par l'École des beaux-arts à la mort de l'artiste en 1876, ont fait l'objet de l'étude des conférences de cette année.

Barye et l'École des beaux-arts

Les liens de Barye avec l'École des beaux-arts ne furent pas de son vivant couronnés de succès. Inscrit à l'École le 7 juillet 1818 sur la recommandation de Bosio, le sculpteur obtint en 1819 une mention honorable au concours du Grand Prix de gravure en médaille sur le thème de *Milon de Crotone*. De 1820 à 1823, il tenta chaque année sans succès le concours du prix de Rome de sculpture avec *Caïn entendant la voix de l'Éternel* où il fut reçu second, *Alexandre dans la ville des Oxidraques* et la *Robe de Joseph rapportée par ses frères à Jacob*. Avant d'être admis en loge en 1823, il gagna le premier prix au concours d'esquisse grâce aux *Reproches d'Hector à Pâris*. Après cette date, il ne fut plus autorisé à concourir et renonçant au cursus académique, se consacra « pressé par les nécessités de l'existence » à l'exécution de bronzes animaliers sous la direction de l'orfèvre de la duchesse d'Angoulême, Jacques-Henry Faconnier. Ces malheureuses épreuves sont les seules traces de son passage au sein de l'institution qui ne le choisit pas pour enseigner aux jeunes artistes, lorsque sa réputation de sculpteur animalier fut acquise.

Ce n'est que l'année de sa mort en 1875 que l'École des beaux-arts grâce à son ami, Eugène Guillaume, directeur de l'époque, lui rendit hommage à travers une exposition dévoilant une grande partie de ses œuvres encore conservées dans son atelier : plus de six cent cinquante numéros répartis entre ses sculptures en plâtre et en bronze, ses aquarelles, ses études peintes et ses dessins. En 1889, à l'initiative d'Eugène Guillaume, une seconde rétrospective fut organisée dans les salles d'exposition du quai Malaquais dans le but de lever des fonds pour ériger un monument à la mémoire de l'artiste : réunissant plus de huit cent cinquante œuvres appartenant essentiellement à des collectionneurs privés, elle n'attira pas, comme le déplora Jules-Joseph Guiffrey,

un grand public : les œuvres y étaient présentées non pas chronologiquement mais par collections, exposant parfois les épreuves multiples d'un même bronze. Composé presque exclusivement de répliques de Barye, le monument conçu en son honneur par l'architecte Louis Bernier et sculpté par Laurent-Honoré Marqueste fut inauguré le 18 juin 1894 sur le pont Sully à Paris.

En dehors de ces hommages posthumes, l'École des beaux-arts décida à la demande de Mathias Duval (1844-1907), professeur d'anatomie depuis 1873, d'acquérir à la vente après décès des 7-12 février 1876 à l'hôtel Drouot un certain nombre de moulages et de dessins susceptibles de servir à l'enseignement des jeunes artistes. Le bordereau d'adjudication mentionne sous le n° 576 un « lot de 40 cadres contenant des dessins cotés et proportions manuscrites. Un lot de 70 moulages sur nature » pour la somme de deux cent soixante-cinq francs. Ils furent exposés dès 1889 sous le n° 855 dans l'exposition et Eugène Guillaume s'enorgueillit dans son cours dispensé au collège de France en 1883-1884 d'avoir « fait acheter un grand nombre de ces dessins pour l'École des beaux-arts : il y en a plus de deux cents ». L'École des beaux-arts en compte précisément aujourd'hui cent soixante-dix, pour la plupart exécutés au graphite ou à la plume, encre brune sur papier calque lors des séances de travail de Barye au Muséum d'histoire naturelle.

Barye et le Muséum d'histoire naturelle

C'est après son passage à l'École des beaux-arts où il eut sans doute l'occasion de suivre le cours d'anatomie humaine du chirurgien Jean-Joseph Sûe, père du romancier, qu'Antoine Barye se mit à étudier l'anatomie animale. Il s'appuya sur des sources gravées, notamment les célèbres recueils de Georges-Louis Buffon, Claude Bourgelat, Charles Vial de Sainbel, Georges-Claude Goiffon et Antoine-François Vincent (voir texte de C. Degueurce), pour étudier le taureau et le cheval, mais se mit surtout à « fréquenter la ménagerie et ses galeries d'anatomie comparée ». Simple visiteur et auditeur jusqu'en 1853, il fut nommé à partir de 1854 maître de dessin, fonction qu'il occupa jusqu'à sa mort, pour former des dessinateurs et des sculpteurs animaliers.

Le Muséum connu à l'époque de Barye de nombreuses transformations et fut au cœur, grâce aux recherches de Georges Cuvier, d'importantes découvertes dont le sculpteur sut profiter : « ce savant professait sur l'anatomie des êtres organisés des idées qui avaient alors un grand retentissement. Il considérait l'unité de composition des êtres comme la loi première et suprême du règne animalier entier. La théorie des analogues, théorie profonde, servait de base à ce système : toutes les recherches d'anatomie étaient des recherches d'analogie. Ces conceptions, dans leur généralités, frappaient Barye ». Il fut en effet « un auditeur fidèle des leçons du Jardin des plantes et jamais les œuvres de Buffon, de Lacépède, de Cuvier n'eurent un lecteur plus attentif ; il suivit assidûment les cours d'anatomie ». Dispensé dans l'amphithéâtre Verniquet, cet enseignement d'anatomie comparée créé en 1802 était libre et gratuit et connu à l'époque de Cuvier un succès mondain retentissant, attirant même un public féminin sensible à ces recherches scientifiques. Il était facilité par l'arrivée massive d'animaux

due aux nombreux voyages de découvertes qui se succédèrent jusqu'au milieu du XIX^e siècle, aux dons diplomatiques et aux conquêtes ou expéditions militaires, notamment la conquête de l'Algérie en 1830 puis plus tard celle de l'Indochine à partir de 1858 ou encore les expéditions en Amérique du Sud. Provenant de climats très différents de celui de la France, les animaux résistaient mal aux changements brusques de températures, de nourritures et d'habitudes. Malgré les soins que l'on pouvait leur prodiguer, ils tombaient malades, mouraient rapidement et devenaient alors pour les scientifiques l'objet d'études approfondies sur les spécimens.

Curieux et passionné, Barye arpenta chaque lieu du Muséum d'histoire naturelle, tirant parti de toutes les spécificités des bâtiments. En dehors des cours d'enseignement d'anatomie comparée, il se promenait, comme les dessinateurs naturalistes, devant les cages, afin de saisir l'animal vivant dans ses attitudes les plus caractéristiques. Du frère de Georges, Frédéric Cuvier, nommé à partir de 1805 garde de la Ménagerie, de Florent Prévost qui lui succéda, mais surtout du « père Rousseau », aide naturaliste et « gardien des animaux féroces » qui lui « ouvrait chaque jour très régulièrement les portes de la ménagerie à cinq heures du matin », il put « obtenir, quand [les animaux] n'étaient pas féroces, d'entrer dans les compartiments qui leur étaient réservés » : « Pour les fauves, le moment où on leur donne leur nourriture était celui qui attirait surtout son attention. L'étude qu'il en a faite lui a permis de saisir et de fixer des attitudes et des gestes qu'aucun artiste n'avait remarqués avant lui. »

La galerie d'anatomie comparée, ouverte sur recommandation les lundis et samedis lui offrait ensuite la possibilité d'étudier les squelettes des principaux spécimens conservés en France et « c'est là qu'il a mesuré tant de squelettes par pieds, par pouces et par lignes ».

Cependant ce fut au laboratoire d'anatomie comparée – dirigé par Georges Cuvier, auquel succéda Henri-Marie Ducrotay de Blainville (de 1832-1850) à partir de 1832 – qu'il put lors des dissections étudier la structure de l'animal : observant avec soin toutes les étapes de l'opération, il rendit compte de l'animal mort, dépecé puis écorché, comme en témoignent les feuilles emblématiques de sa méthode exécutées d'après les lions de l'amiral de Rigny. Ces séances interdites au public mais accessibles à quelques privilégiés parmi lesquels on compte également Eugène Delacroix étaient scrupuleusement préparées par « Barye [qui] connaissait les pensionnaires » de la Ménagerie et lorsqu'un animal d'espèce rare tombait malade : « Il était tenu au courant de leur santé. Il allait prendre de leurs nouvelles avec sollicitude [...]. Et le décès prévu survenait-il, un gardien envoyé par le père Rousseau accourait prévenir Barye, qui, sans perdre une minute, quittait tout, quelle que fût l'heure ou le moment, pour se précipiter vers la cage du défunt. Là, sur la dépouille encore chaude, il procédait à son investigation. Il reconstituait la vie. On le voit d'ici, promenant ses mains sur la bête inerte, palpant les os, mesurant les articulations, faisant jouer les muscles, s'arrêtant pour tracer, en guise de notes, des croquis rapides avec mention des longueurs, calme, absorbé, passionné en silence pour la diversité puissante de cette nature qu'il explorait en savant et en artiste. » Dans son élan romantique, Roger Ballu oublie de préciser que, loin de rester dans sa cage, l'animal avait entretemps été transporté au laboratoire où

un préparateur sous la direction de Cuvier ou de Blainville procédait à sa dissection. Il faut imaginer une pièce où les murs étaient percés de crochets destinés à recevoir les dépouilles des animaux et une table de dissection où la bête était dépecée de sa peau qui allait éventuellement servir à une naturalisation ou taxidermie, pour dégager le squelette destiné à l'étude dans la galerie d'anatomie comparée. Ce lieu exigu servait également de macérateur pour la préparation des pièces anatomiques.

La spécificité des dessins de l'École des beaux-arts

Nombreux étaient les artistes qui arpentaient les allées du Muséum pour dessiner les animaux vivants dans les cages. Dès la création de la Ménagerie, l'institution se montra soucieuse d'engager des dessinateurs attitrés chargés de portraiturer les plus célèbres d'entre eux. Du temps d'Antoine Barye, Nicolas Huet (1770-1830), Antoine Chazal (1793-1854) et Jean-Charles Werner (1798-1856) exécutèrent un grand nombre de magnifiques aquarelles sur vélin, pour faire connaître et diffuser la richesse de la collection. Destinées à séduire un public particulier, ces planches dressent un catalogue des différents animaux de la Ménagerie, représentés le plus souvent dans un paysage imaginaire qui ne rendaient pas compte de leur cadre de vie quotidien, enfermés derrière leurs barreaux. Le plus bel exemple est fourni par les vingt illustrations réalisées par Jean-Pierre Houel dans son ouvrage *Histoire naturelle des deux éléphants, mâle et femelle* publié en 1803, qui évoquent l'extraordinaire aventure du couple, Hans et Marguerite (Parkie), installé au Jardin des plantes à partir de 1798.

Considérant ce lieu « comme son laboratoire, son répertoire de modèles, son champ d'étude et d'inspiration », Barye l'aborda sous des angles très différents. En plein air, « il se familiarisait avec le caractère physique et plastique des animaux qui dans leurs cages posaient devant lui sans contrainte ». Certaines de ses aquarelles – conservées notamment au musée du Louvre – mettent en valeur la majesté de ces silhouettes la plupart du temps replacées dans une nature sauvage.

Entraîné, sous l'influence de Georges Cuvier « à remonter aux lois premières qui règlent les classifications », il ne se contenta pas de l'observation de l'animal vivant et il « se fit anatomiste ». C'est donc dans la galerie d'anatomie comparée ou dans le laboratoire d'anatomie comparée, qu'il exécuta la série d'études zoométriques conservée à l'École des beaux-arts. Sa démarche ne consistait plus à restituer l'apparence de l'animal, mais de le dépouiller de ses formes extérieures et de son volume, d'en représenter les proportions et d'en comprendre la mécanique. La structure articulée s'efface au profit d'une somme de chiffres et d'équations, de dimensions réduites à des traits accompagnés de mesures. L'artiste cherchait à saisir une autre réalité qui ne relève plus de l'apparence, mais de l'essence même de l'animal, qu'il ne peut appréhender que par une prise de mesures.

Rien de flatteur donc dans ses dessins où l'objet d'étude est ramené à des chiffres, à un schéma géométrique qui donne sa forme. Si dans son *Livre des proportions*, Dürer illustrait son propos par la représentation de figures humaines d'une grande élégance, Barye fait preuve par cette méthode d'une extrême austérité, cherchant à s'approprier le motif pour son propre usage sans but de le transmettre. Il accompagne cette

rigueur d'une technique très sobre, constituée d'une plume, encre brune le plus souvent sur papier claque, qui ne rend compte ni du volume, du modelé, de l'ombre ou de la lumière. Guillaume évoque la présence de cet ensemble dessiné dans son atelier qui présentait un spectacle unique : « Des modèles en terre et en cire étaient sur les chevalets, des fontes encore inachevées sur les établis munis de leur outillage. À la muraille étaient attachés les dessins cotés et les moulages sur nature »

En parfaite adéquation avec les recherches de Georges Cuvier, qui furent aussi une précieuse source d'inspiration pour la *Comédie humaine* de Balzac, Barye n'a pas d'équivalent chez les peintres et les sculpteurs de son temps. En dehors d'Eugène Delacroix, il n'a côtoyé au cours de ses séances d'observation que les dessinateurs dont les fonctions de préparateurs ou de secrétaire auprès des professeurs d'anatomie, conduisaient à des démarches bien spécifiques : assistant aux dissections dans le laboratoire ou relevant avec soin les squelettes des spécimens nouvellement exposés dans la galerie, ils avaient pour mission d'exécuter des relevés de myologie ou d'ostéologie. Un des exemples les plus frappants concerne les planches représentant le gorille du docteur Franquet, étudié mort ou d'après son moulage, avant sa dissection. Dessinées par Jean-Charles Werner et lithographiées par Étienne Bocourt, chacune d'entre elles montre une partie du corps de l'animal, prise isolément. Sans concession, elles mettent en valeur avec une technique réduite à la seule pierre noire les caractéristiques du spécimen mais aussi la texture de sa peau, particulièrement ses plis et ses rides. Georges Cuvier pour sa part élaborait un type d'études exécutées lors des dissections qui furent ultérieurement reproduites dans ses célèbres *Leçons d'anatomie comparée* (1801-1802). Il adopta « un plan uniforme de dessin de myologie » qui était fait en trois couches, pour les grands muscles du tronc et des membres ; les détails étaient représentés à part : « Chaque muscle était nommé sur le dessin lui-même de sorte que ces myologies, faites à côté du squelette, éclairaient l'ostéologie. » Pour les grands mammifères, il fit appel à Charles-Léopold Laurillard (1783-1853), responsable du cabinet d'anatomie comparée, qui fit preuve dans ce domaine de talents incontestables. Lors de l'arrivée d'un animal mort dans le laboratoire, il « faisait les dessins à trois couches avec prestesse ; car il fallait souvent aller très vite ». À cette époque, la perte regrettable d'un animal précieux était un petit événement scientifique. Il exécuta ainsi « un nombre considérable d'animaux [...] chaque espèce a toujours exigé au moins cinq grands dessins sur grand papier raisin [...] faits au crayon de mine de plomb pour représenter les muscles. » Il y ajoutait en couleur la peinture des autres systèmes organiques. Ils exigeaient « l'assiduité, la sagacité, le savoir et l'intelligence du prosecteur », mais aussi une grande habileté afin qu'ils soient « clairs et précis sans être trop durs ».

Précieuses, ces feuilles à caractère scientifiques et contemporaines de Barye n'offrent cependant pas de prises de mesures de l'animal et soulignent d'autant plus le caractère original du travail de Barye. On le retrouve en revanche dans celui de certains taxidermistes d'aujourd'hui, souvent formés par le maître de dessin attaché au Muséum. Le meilleur exemple en est donné par Jack Thiney qui, lors d'une naturalisation adopte un protocole d'une grande précision. Tout savoir de l'animal qui est pour lui « primordial » passe par des croquis saisis sur le vif accompagnés de

mesures. Avant le dépouillage, il exécute des dessins accompagnés de mesures pour situer l'emplacement des oreilles, des yeux, du museau tandis qu'après le dépouillage, de nouvelles mesures sont prises sur l'écorché dans le but d'établir les points fixes du squelette, « pour la cage thoracique, les premières et les dernières cotes, pour le bassin, les ilions et les ischions ». Enfin les mesures prises sur le squelette complètent les précédentes et « permettent de prendre les cotes exactes, concernant le crâne ou les membres ; pour ces derniers, des prises de face et de profil s'avèrent nécessaires ».

Ces analogies étonnantes aussi bien dans la méthode que dans le style épuré des feuilles renforcent l'image incontestablement scientifique de l'art de Barye que l'on peut ainsi regarder sous ce nouvel angle d'approche.